

ARTE CRISTIANA

ROMANE
VIBATIS
INDEO





DOMINE DILEXI DECOREM DOMVS TVAE

Quarzite di Sanfront

Lastre per rivestimenti e per pavimenti
Giallo e Grigio
Massima resistenza e durata
Grande efficacia decorativa

Granitello lamellare del Piemonte

Lastre per rivestimenti
e per pavimenti
Masselli - Cordonate - Gradini - Contorni

Pietra Berrettina e Medolo di Calepio

Blocchetti squadrati a spacco
e lavorati a punta,
per costruzione e decorazione

Cotto "Olona„

Elementi in cotto
per rivestimento di facciate
Tutta la terracotta
per la decorazione nell'edilizia

Mattonelle maiolicate di Vietri sul mare

Spennellate e decorate a mano
su biscotto a mano
Pavimenti, rivestimenti, pannelli

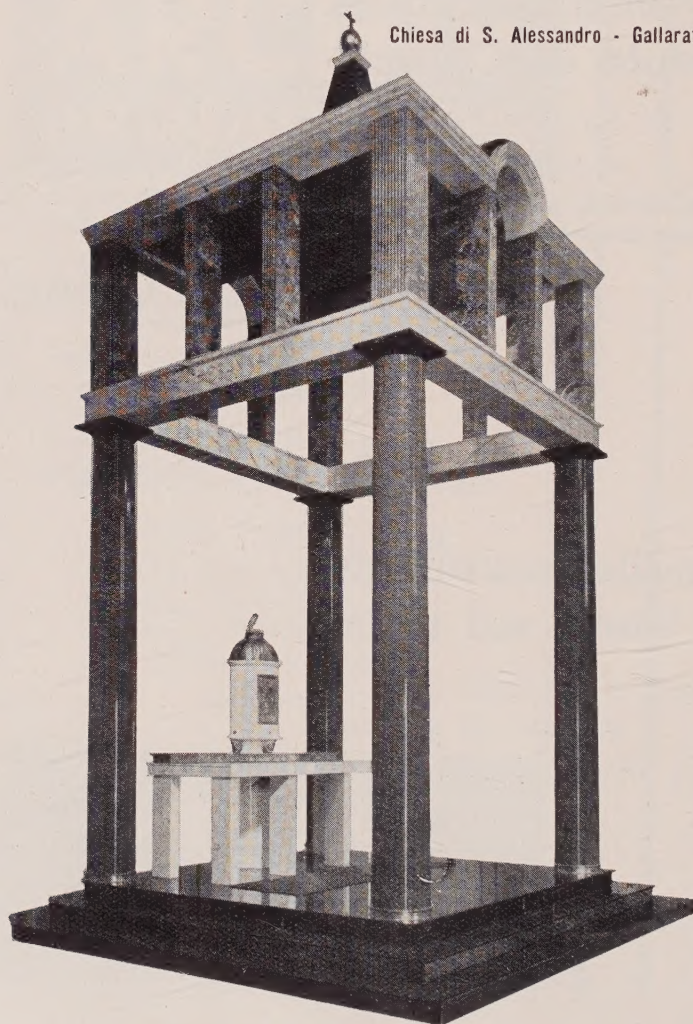
Graticcio in cotto armato Stauss

. . . il miglior portatore di intonaco.

Ufficio Centrale vendite: MILANO - Via Pacini N. 76 - Telefono N. 29.66.06

Con la sua incomparabile bellezza e durata il marmo è la pietra che offre all'architettura religiosa il materiale più adatto alle realizzazioni artistiche.
Nella sua varietà di tipi esso trova la più vasta applicazione sia nelle opere esterne che interne, sia in quelle funzionali che decorative.
Il Gruppo Marmi della Montecatini, con un imponente complesso di cave, segherie e laboratori è in grado di fornire una estesa produzione di marmi, pietre, graniti e travertini, in blocchi, lastre e lavorati nelle più rinomate qualità, adatte ad ogni esigenza.

il marmo nell'arte sacra



Chiesa di S. Alessandro - Gallarate

MONTECATINI **Gruppo Marmi**

Milano via Turati, 18 - Sede Centrale
Carrara via Cavour, 43 - Direzione Commerciale
Roma via Paisiello, 55 - Vendite Italia Centro Sud

P

ARTE CRISTIANA

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA A CURA DELLA SOCIETÀ AMICI DELL'ARTE CRISTIANA ASSOCIATA AL CENTRO DI AZIONE LITURGICA

Anno XLIV — MARZO 1956 — N. 3 (443)

SOMMARIO

ABBONAMENTO L. 2400 - ESTERO L. 3500 - UN FASCICOLO L. 250

ABBONAMENTI CUMULATIVI

ARTE CRISTIANA . . . . L. 2400 — A. C. e MINISTERIUM VERBI . L. 3510

ARTE CRISTIANA e SUPPLEMENTI L. 2610 — A. C. e PALESTRA DEL CLERO L. 3510

Conto Corrente Postale N. 3/1137

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (648)

SCUOLA BEATO ANGELICO · VIALE S. GIMIGNANO, 19

Telefono: Direz. e Amministr. 450.378 · Redazione 450-665

Supplemento bimestrale di "ARTE CRISTIANA„ è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA„

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III

Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47

Nihil obstat quominus imprimatur: Mons. PRANDONI - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* Can. J. SCHIAVINI Vic. Gen

Dirett. proprietario Don GIACOMO BETTOLI - Milano - 26 Aprile 1956 - Off. Graf. «Esperia» Milano - Via Messina 28 A

IL PAPA BENEDICE IL NOSTRO LAVORO

REV.MO SIGNORE, N. 370309

IL SANTO PADRE HA RICEVUTO E PERCORSO CON GRANDE INTERESSE L'ANNATA 1955 DELLA RIVISTA « ARTE CRISTIANA », DI CUI LA SIGNORIA VOSTRA REV.MA GLI HA FATTO DEVOTO OMAGGIO.

IL DONO E' STATO RESO TANTO PIU' GRADITO DAI SENSI CHE L'HANNO ACCOMPAGNATO NELLA SUA LETTERA E CHE CONFERMANO I NOBILI FINI A CUI IL PERIODICO STESSO E' ORDINATO: LA VOLONTA' PRATICA DI ADEGUARSI ALLE NORME DIRETTIVE DEGLI INSEGNAMENTI PONTIFICI IN MATERIA DI TANTA IMPORTANZA PER IL DECORO DELLA CASA DI DIO E LA BUONA FORMAZIONE DEI FEDELI ALLA PIETA' SINCERA E AL CULTO LITURGICO.

RINGRAZIANDO LA S. V. DEL FILIALE PENSIERO, L'AUGUSTO PONTEFICE FA VOTI CHE LA RIVISTA SIA SEMPRE PIU' VALIDO STRUMENTO DI APOSTOLATO NELL'AUSPICATO MOVIMENTO DELLA RINASCITA CRISTIANA. E MENTRE INVOCA SUI VOLETEROSI DIRIGENTI E REDATTORI IL CONFORTO E I LUMI CELESTI, INVIA DI GRAN CUORE ALLA S. V., AI SUOI COLLABORATORI E AI LETTORI TUTTI DI « ARTE CRISTIANA », L'APOSTOLICA BENEDIZIONE.

CON SENSI DI DISTINTA STIMA MI PROFESSO

REV.MO SIGNORE
SAC. ARCH. D. GIACOMO BETTOLI
DIRETTORE DI « ARTE CRISTIANA »
MILANO

DEV.MO NEL SIGNORE
DELLA S. V. REV.MA
ANGELO DELL'ACQUA
SOSTITUTO

L'ARTISTA CRISTIANO SECONDO IL SANTO PADRE

Nel precedente numero di questa rivista abbiamo pubblicato una parte della recente Enciclica di Pio XII sulla musica sacra in cui il Santo Padre insegna espressamente che spetta all'artista cristiano fare dell'arte sacra come a colui che ne è indubbiamente più degno, e così descrive la sua nobilissima missione: L'ARTISTA INVECE CHE HA FEDE PROFONDA E TIENE UNA CONDOTTA DEGNA DI UN CRISTIANO, AGENDO SOTTO L'IMPULSO DELL'AMORE DI DIO E METTENDO LE SUE DOTI AL SERVIZIO DELLA RELIGIONE, PER MEZZO DEI COLORI, DELLE LINEE E DELL'ARMONIA DEI SUONI FA OGNI SFORZO PER ESPRIMERE LA SUA FEDE E LA SUA PIETA' CON TANTA PERIZIA, VENUSTA' E SOAVITA', CHE QUESTO SACRO ESERCIZIO DELL'ARTE COSTITUIRA' PER LUI UN ATTO DI CULTO E DI RELIGIONE, E STIMOLERA' GRANDEMENTE IL POPOLO A PROFESSARE LA FEDE E A COLTIVARE LA PIETA'.

Con questa solenne affermazione il cui significato è inequivocabile, il Papa ha risolto definitivamente, almeno dal punto di vista pratico, la grave e dibattuta questione circa l'apporto degli increduli all'arte di culto. E non vi era sede più solenne di una Enciclica per tanta affermazione. Prendendo affettuosamente atto di questo insegnamento, a nome degli artisti praticanti, e per loro, vogliamo desumere le importantissime conseguenze di questa decisione che, supponiamo, regolerà d'ora in avanti anche la condotta degli ordinari in materia di arte sacra.

Anzitutto dice il Sommo Pontefice: L'ARTISTA SENZA FEDE O LONTANO DA DIO CON IL SUO ANIMO E LA SUA CONDOTTA IN NESSUNA MANIERA DEVE OCCUPARSI DI ARTE RELIGIOSA. Ora non è raro il caso che siffatti artisti siano riccamente dotati di doni di natura e pertanto capaci magari di esprimersi assai meglio con i mezzi dell'arte di quanto non lo siano i praticanti. Tuttavia oggi, diversamente da quanto si poteva anche giustamente permettere in altri tempi, in cui anche l'incredulo non poteva mancare di respirare un'atmosfera tanto satura di spirito e di fede cristiana, oggi il Papa insegna che bisogna rassegnarsi in sostanza a perdere un contributo artistico pericolosamente privo di quello spirito cristiano che può ormai derivare solo da una FEDE PROFONDA e da UNA CONDOTTA DEGNA DI UN CRISTIANO.

Vogliamo sottolineare questo primo fatto per indicare ai nostri amici artisti, quale grande sacrificio sta facendo la Chiesa con questa grave rinuncia, pur di ottenere quello spirito cristiano almeno nell'arte di chiesa che giustamente si aspetta da loro.

Dunque non solo si pensa che ciò che il cristiano cerca di esprimere nelle sue opere sia diverso da quello di un incredulo, ma proprio per questa diversità si darà a lui la preferenza!

Ne consegue che gli artisti cristiani debbono compiere ogni sforzo possibile per non far sentire nella chiesa la mancanza di quel possibile apporto impegnandosi cioè a sfruttare con la massima sincerità e senza inclinare ad alcun conformismo i talenti particolari ricevuti da Dio. Ad essi infatti, ed ormai ad essi soli, la chiesa affida il compito di dire nel linguaggio dei vivi la lode del Dio vivente, secondo una felice espressione del Card. Lercaro. Agli artisti cristiani in altre parole è affidato dalla Chiesa l'arduo compito di interpretare e di esprimere lo spirito del nostro tempo affinchè anch'esso esprima nel suo proprio linguaggio la lode di Dio. Qualcuno si potrebbe domandare se di tale compito può essere capace chi per vocazione cristiana ha rinnegato lo spirito del mondo e si considera viandante in terra straniera verso una patria eterna: eppure anche questo viandante ha una sua sensibilità ai dolori e agli errori di questo secolo e la sua vocazione lo deve spingere a farsi solidale con questo mondo moderno, salvo nel male, per salvarsi con lui, così come Gesù stesso si è voluto salvare con noi e salire alla sua gloria attraverso le miserie della nostra umanità debole e sofferente!

L'artista cristiano non può condividere gli ideali del mondo, così come in arte non potrà accontentarsi della ricerca di puri valori sensoriali, ma non è neppure uno che può disinteressarsi del mondo, delle sue preferenze, delle sue sofferenze, dei suoi bisogni.

Non si può inoltre far a meno di precisare anche un altro fatto: l'impegno che il Santo Padre suppone nell'artista cristiano, non è certamente tale da ammettere una presuntuosa sicurezza di sè, che potrebbe portarlo a credersi capace di tutto, solo per la sua fede cristiana, troppo abusando di talenti, forse più supposti che reali. Non possiamo nasconderci che trovandosi aperte dinanzi a se le porte del tempio, per quella innata autofiducia e presunzione orgogliosa che fa umanamente grandi i geni, ma non risparmia i mediocri, non possiamo nasconderci il fatto che l'artista cristiano è esposto alla pericolosa tentazione di presumere di se e di arrogarsi, senz'altro in buona fede, il diritto, perchè cristiano, di assolvere qualunque compito dell'arte nella Chiesa. E' vero che così facendo egli mancherà alla più elementare coscienza professionale cristiana, ma chi ne lo potrà convincere?

E' dunque arduo, impegnativo il compito che ricade ora totalmente sulla coscienza dell'artista praticante, e gli si conviene una grande modestia ed una grande diffidenza di sè. Virtù purtroppo sempre più ignote all'artista moderno, nella stessa coscienza dei critici che tanto peso purtroppo hanno sulla loro coscienza professionale.

E' pertanto con vera soddisfazione che apprendiamo che la Famiglia Beato Angelico sta aprendo le sue file ad una specie di terz'ordine che si propone di raggruppare in una stessa corporazione cristiana, artisti, artigiani, operai e propagandisti, desiderosi di mettere la propria professione a servizio del culto con l'intento di fare della Preghiera Rappresentata. Dal momento che per la prima volta dopo tanti secoli questa nuova associazione non si limita ad una cerchia di soli artisti, ma in un unico vincolo spirituale accomuna per un medesimo sforzo di Religione persone di diversa cultura e di diversa capacità, ma tutte similmente utili alla stessa nobilissima impresa, ci pare di poter molto sperare da questa iniziativa, che è tra le più belle risposte del mondo cristiano alla accorata preoccupazione del Papa per la restaurazione di una edificante e valida arte cristiana moderna.

RED.

INDETTA DALLA PONTIFICIA COMMISSIONE L'VIII^a SETTIMANA D'ARTE SACRA PER IL CLERO

Dopo la lunga interruzione dovuta alla guerra e al dopoguerra, finalmente per rinnovata iniziativa della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia, riprende la serie delle settimane nazionali d'arte sacra, che tanti buoni frutti arrecarono anteguerra alla causa della rinascita dell'arte sacra in Italia. Quasi innestate sul vecchio movimento degli amici dell'arte cristiana, iniziato fin dal 1912 da S. E. il Card. Costantini, allora ad Aquileia, le settimane d'arte sacra per il clero si successero per ben sette anni e raccolsero l'interesse e la collaborazione dei migliori studiosi in materia. Se un torto vi fu, forse, nella loro impostazione, è che esse rimasero un po' fuori dal vivo dei problemi che gli anni mostrarono poi più urgenti: quelli in cui oggi si dibatte, soprattutto in Italia, l'arte sacra.

Oggi pertanto che, superate più urgenti necessità, in proporzioni del tutto nuove il clero si trova di fronte ai problemi relativi alla costruzione delle nuove chiese, è quanto mai provvidenziale che si riprendano questi importanti incontri E siamo particolarmente lieti di poter annunciare che gli organizzatori si propongono di affrontare questa volta i problemi concreti e pratici, relativi alle varie pratiche da svolgere per la costruzione degli edifici di culto sovvenzionati dallo stato.

Ci auguriamo che tutti i nostri lettori abbiano a partecipare ai lavori della settimana che come è stato annunciato si terrà in Napoli nel prossimo autunno.

SI PARLA DI RONCHAMP

Diamo una traduzione riassuntiva, ad opera del nostro collaboratore D. Andrea Cherubini, del fascicolo recentemente dedicato dalla rivista francese L'Art Sacré alla famosa cappella di Le Corbusier, costruita a Ronchamp, diocesi di Besançon, in onore di Nostra Signora delle alture (Notre Dame du Haut).

Dovendo necessariamente tornare sull'argomento, lasciamo per ora la parola all'articolista di Art Sacré.

L'Autore dell'articolo, fondamentale, svolge questi concetti:

Differenza fra il turista e il Cristiano, pellegrinante sulla terra.

Il turista passa di regione in regione, di clima in clima, portandosi dietro la noia, la quale aumenta sempre più, perchè egli va cercando quello che non troverà mai. Il Cristiano, al contrario, porta con sè un desiderio che non si esaurisce lungo il cammino, perchè cerca Dio. E' un bisogno dell'uomo localizzare la divintà: anche nelle religioni che proclamano altamente la trascendenza di Dio, vi sono tèmpli e luoghi che suggeriscono la Sua presenza.

Infatti i Cristiani hanno sempre pensato che una grazia speciale circondasse certi luoghi, perchè Dio o la Vergine o i Santi vi hanno manifestato la loro presenza con miracoli o visioni. Uno di questi è la grotta, dove Maria Maddalena passò la vita in penitenza. Un giorno vi penetrò Le Corbusiere, da vero artista, ne rimase profondamente impressionato. Non pensava certo alla futura Chiesa di Ronchamp. Si parlava anzi di costruire una chiesa in quella grotta e allora pensò che fra — la cité radicuse — di Marsiglia e quella chiesa vi poteva essere un legame spirituale.

Interdipendenza fra la chiesa e la sua ubicazione.

Le Corcbusiere, invitato a costruire una chiesa per pellegrinaggi, salì sulla collina di Ronchamp, ne rimase affascinato per la bellezza del paesaggio, e le dolci ondulazioni delle colline circostanti e volle edificare una chiesa intonata a quell'armonia naturale di linee, dove il misticismo regnasse sovrano.

Arte - Ispirazione - Grazia.

Le Corbusier si mise immediatamente a disegnare. Lasciò riposare quegli schizzi per un po' di tempo, poi un giorno chiamò i suoi collaboratori, perchè ricopiassero quegli schizzi. Aveva bisogno che le immagini, tumultuanti nell'animo suo, si purificassero e raggiungessero l'equilibrio totale dell'ispirazione, in maniera da restare fedele al momento della prima visione. Un'opera lirica non s'improvvisa: la ispirazione è del momento, ma solo l'ardore dell'operaio può conservare ciò che il poeta ha visto. Fortunatamente Le Corbusier è l'uno e l'altro. La Madonna ha salvato le qualità proprie dello schizzo iniziale. Preciso come una nave, libero come un gioco, questo monumento non tradisce il mistero da esso evocato. La Chiesa applica alla Vergine le parole della Sapienza, la quale era presente, quando Dio creò il mondo, ludens in orbe terrarum. La Chiesa di Ronchamp è un'offerta della creazione tutta quanta e la Vergine vi ha posto una specie di grazia e di libertà. L'uomo, prima della caduta, lavorava senza fatica, avendo il suo lavoro qualche cosa della danza. Maria è la creatura che è totalmente preservata nell'ordine della grazia e della libertà. Qualche traccia di quella spontaneità soprannaturale è rimasta nella costruzione. Fortezza dai legami così delicati, monumento che vive sotto lo sguardo, che vibra d'intelligenza o di fervore, non ha forse qualche cosa della libertà e della purezza della creazione sfiorata da Maria e tratta da Lei nel profondo mistero della Grazia?

Caratteristiche estetiche.

La Chiesa di Ronchamp è una scultura e una grotta. Per goderla bisogna compiere una specie di pellegrinaggio intorno ad essa. Bisogna prendere possesso di questa capella, muovendosi. Ha qualche cosa di misterioso e lo rivela solo a coloro che si sforzano di impossessarsene. Non è un'opera barocca come appare alla prima impressione, il suo lirismo è puro d'ogni idea barocca. Lo sguardo non conosce che la sua funzione spirituale.

Funzionalità e simbolismo.

Altra la funzionalità di una cattedrale, altra quella di una parrocchia, diversa quella di un santuario da pellegrinaggio. Tutte quante sono case di Dio, ma Dio vi si manifesta secondo differenti aspetti. La parrocchia è il luogo della vita abituale del cristiano: luogo eucaristico e cornice, per così dire, dove si svolge il ciclo liturgico e sacramentale, sia del popolo in generale che del cristiano in particolare. Una cappella è invece un luogo mistico, dove s'impone un certo lirismo. L'antro di una grotta o un bosco secolare possono far sentire la grandezza di Dio a un'anima mistica, ma quando si deve costruire sopra un terreno arido, il lirismo meglio riuscito sarà quello che si avvicina alle forme naturali o artificiali più semplici.

Si parla molto del tetto della cappella di Ronchamp: chi lo paragona ad un volatile, chi ad una nave. In realtà si tratta di una vasta tela che raccoglie l'acqua piovana. Su quella collina l'acqua è rara e quindi preziosa: la grande doccia che convoglia l'acqua di tutto il tetto in una cisterna, fa

del tetto un simbolo luminoso, tanto più potente quanto più è innegabile la sua utilità ed è proprio dei segni liturgici *significare* con il loro uso.

Interno della Cappella.

L'interno è un antro spirituale, dove la Vergine ha trovato il suo posto come la colomba nei fori della roccia. Lourdes ha un luogo privilegiato per pregare: l'interno stesso della grotta — dove la presenza della Vergine in quella anfrattuosità è un po' l'immagine della creazione massiccia che un giorno ha sentito formarsi nel più profondo delle sue viscere la Vergine Immacolata, nella quale brillava già l'aurora della salvezza. Perciò se piace a Dio scegliere luoghi particolari, la ragione è che la loro struttura contiene, in un certo senso, un mistero. Le Corbusier ha fatto della cappella di Ronchamp un antro spirituale, nel quale la Vergine e l'uomo si incontrano. La grezza muratura in cemento non ha meravigliato coloro che hanno sentito il felice contrasto fra il mistero delicato della Vergine e i luoghi aspri che Lei ha scelti per manifestarsi, per i quali sembra avere una specie di predilezione. A Ronchamp una luce sottile rischiara dolcemente il contrasto fra il bianco della tinta e l'oscuro del cemento, avendo l'architetto lasciato al sole la cura della decorazione: le feritoie, dagli sguanci così giustamente pensati, creano il giuoco delicato della luce e delle ombre sopra la rozza superficie delle pareti.

Altari: una Chiesa da pellegrinaggio deve servire alla celebrazione simultanea di Messe private. In questa gli altari non sono isolati dal volume centrale, ma superfici ricurve conducono il pellegrino verso le cappelle illuminate non da finestre, ma da una specie di camino che fa piovere la luce dall'alto: ciò è molto suggestivo.

Un'altra novità attende il visitatore: il tetto non si lega interamente alla costruzione, ma è sorretto da leggeri supporti e quindi la luce filtra fra il soffitto e le mura che lo sorreggono, quasi spiritualizzandolo. Da questo fatto viene dimostrato che la forma ogivale non è l'unica ed esclusiva per esprimere lo slancio della preghiera: una forma convessa può benissimo coronare un edificio con uguale fortuna. Non vi sono principi assoluti in architettura, la sola esigenza deve toccare il cuore dell'artista e una grande opera incomincia, quando un maestro è capace di spargere in un armonioso volume quegli imponderabili che sono le giunture spirituali. In tal modo cresce e si edifica una Chiesa, la quale, a guisa del corpo mistico, di cui è l'immagine e il sacramento, s'innalza secondo la spinta di una potente vitalità spirituale.

Corrispondenza fra l'interno e l'esterno.

La statua della Vergine posta in una nicchia di vetro è visibile tanto dall'esterno che dall'interno, cosicchè, non essendovi che una sola statua, serve per la cappella e per quelli che restano fuori: un nuovo contatto si stabilisce, la Vergine riunisce il santuario al mondo esterno che aspetta la Redenzione. Con felice espressione l'architetto ha unito il luogo sacro al mondo profano che volge la sua speranza alla Vergine.

INAUGURAZIONE

(Sabato 25 giugno 1955)

Le Corbusier consegnò ufficialmente la Cappella a Monsignor Dubois, dicendo che aveva voluto creare un luogo di silenzio, di preghiera, di pace, di gioia interiore. Ci sono cose sacre per natura, altre non lo sono, siano religiose o meno. E' stata un'opera difficile, ma sentita ed animata da una matematica totale, creatrice d'uno spazio indicibile. Termina dicendo che quella cappella è stata costruita, forse con temerità, con coraggio certamente, nella speranza che essa troverà sia nel Vescovo che nei fedeli un'eco a ciò che tanto lui che i suoi collaboratori vi hanno scritto.

Risposta all'indirizzo di Le Corbusier.

Monsignor Dubois risponde che quelle gioie spirituali, originate dall'amore dell'arte, dal disinteresse, dal diletto di vivere creando, deve averle provate pure Le Corbusier. Quella cappella, grattacielo di Maria, sarà come una pietra miliare, mariana, messa lungo le strade, della Cristianità. Questa è veramente la « Cité radieuse » creata per Maria, dove l'anima può riposare tranquilla.

Pellegrinaggio e breve storia del Santuario.

La S. Messa, il giorno dell'Inaugurazione, fu celebrata all'aperto, all'ombra del Santuario: tutto sembrava disposto apposta e si ebbe la conferma della corrispondenza ideale fra lo spazio e la funzione per la quale era stato creato: di lì l'armonia del Santuario legato al luogo. L'impressione dominante fu la sorpresa dei pellegrini davanti all'estrema libertà delle forme. Più o meno consciamente molti si rassegnavano. Come per meglio famigliarizzarsi, molti si mettevano a fare il giro della chiesa, cosicchè avvenne che partigiani e avversari di quella insolita costruzione giustificassero la creazione del Le Corbusier, la quale faceva nascere il desiderio di girarvi intorno e ad ogni passo rivelava sempre nuove prospettive: vera cappella da pellegrinaggio, da gente in marcia. Santuario bello tanto all'interno che all'esterno, come si vide nello svolgersi della processione dell'otto settembre. Essa, la roccia che il flutto marino circonda e schiaffeggia senza intaccarla, nave che naviga a gonfie vele verso il largo, dolmen sacro chè concretizza le preghiere e l'offerta della folla, porto di riposo, rifugio accogliente dopo i pericoli della strada; bello è riposare alla sua ombra.

Nell'interno fra la volta bassa e i muri rugosi animati e quasi spiritualizzati dalla luce diffusa dovunque, l'anima si raccoglie senza sforzo, non turbata dalla circolazione, talvolta inopportuna, dei visitatori. L'articolista, infine, si augura che i Cristiani ferventi e tiepidi vi possano trovare ciò che Le Corbusier e i suoi collaboratori hanno voluto ottenere con quella costruzione: il silenzio, la preghiera, la pace, la gioia interiore.

Cronaca

Mostra del Pontormo e del primo manierismo fiorentino.

Dal 24 marzo al 15 luglio 1956 a Firenze, nella cornice quanto mai appropriata di Palazzo Strozzi, si tiene una mostra commemorativa del quarto centenario della morte di Jacopo Carrucci (1494-1556), detto il Pontormo.

Questo strano pittore toscano, forse per l'ambiente in cui visse isolato, ha avuto una maniera particolare di presentare il suo pensiero, tanto che, pur essendo apprezzato dai contemporanei, non ne fu capito, come dal Vasari. Oggi invece, la sua produzione ci appare unitaria: quella che prima si considerava una frastagliata ed instabile espressione, ora ci appare come una inquieta e travagliata ricerca.

Da Andrea del Sarto al classicismo, in tutti i temi assunti, acquista a poco a poco un raffinato formalismo, spingendosi poi a tentativi addirittura impossibili.

Ma si è voluto presentare, con la mostra del Pontormo, anche una raccolta di tavole del Manierismo fiorentino. Esse corrispondono al primo tempo di questa manifestazione, che con autori quali il Rosso, il Beccafumi, il giovane Bronzino, allievo del Pontormo, mostrano la tendenza romantica o visionaria di quel periodo.

Mostra culturale, quindi, non solo esposizione, che dimostra la bella iniziativa di presentare periodi della nostra storia dell'Arte, che sono ignorati, pur essendo importanti per la comprensione d'un'epoca e si illuminano nell'opera dei Maestri.

Br.

Rassegna delle Riviste

FEDE E ARTE

Febbraio 1956

All'inizio del fascicolo Mons. Giovanni Costantini rivolge un invito ai Vescovi, al Clero e agli Artisti per l'VIII settimana di Arte Sacra che si svolgerà a Napoli.

In seguito, l'Abate Emanuele Caronti parla dell'arredamento liturgico; un articolo del Dott. Hostes illustra la esposizione di arte liturgica moderna che il governo federale della Germania Occidentale ha organizzato a Roma. Michele Guerisi nell'articolo « Scherza coi fanti e lascia stare i Santi » dice che la religione e la fantasia possono integrarsi e vivere una nell'altra soltanto attraverso un processo autentico di sentimento e di espressione.

Mario Alfano ci dice quanto sia nefasta la idolatria degli artisti. Giovanni Fallani parla dell'incontro con l'artista religioso. Alcune pagine illustrano opere di P. Gaudenzi.

Chiude il fascicolo l'« Attività della Pontificia Commissione » e il « Notiziario italiano ».

✠ L'ART D'EGLISE

N. 1 e N. 2 1956 - Anno XXIV

I due fascicoli di quest'anno non smentiscono la serietà della nota rivista benedettina: un vero godimento per l'arte e la liturgia. Più che un freddo riassunto, i due numeri mi farebbero registrare delle domande, quasi esame di coscienza per noi italiani. Nel primo numero il figlio del noto compositore Jgor Strawinsky — Teodoro, pittore — fa delle osservazioni sull'arte sacra d'oggi. Rifacendosi ai Bizantini-romanici — prototipi per l'arte d'oggi, la quale « ricalca » spesso senz'anima, per il gusto della forma — egli nota delle caratteristiche costanti: l'espressione traduce sempre un senso della collettività (e non il personalismo individualistico a tutti i costi d'oggi). Pur nelle variazioni di tempo e spazio, vi è una costante unità stilistica. Inoltre si deve notare, in tale arte, una determinata intenzione decorativa (*decorare = rendere bello*) e la figurazione (o la rappresentazione illustrativa e simbolica) è al servizio della Chiesa, perchè l'artista sente di cooperare con la Chiesa, per la salvezza dei propri simili, considerati fratelli. Queste due intenzioni — decoro artistico e figurazione apostolica — sono le basi dell'arte sacra. La sottomissione dell'artista alla necessità didattica o liturgica dell'arte viene ad essere un dolce giogo, un incentivo profiquo a creare, non un inciampo. Decorativo e non astratto. Ed è opera sacra quella che è degna di ricevere la benedizione rituale, per far poi del bene. Le illustrazioni e alcuni commenti, anche della Direzione — ottimo il commento al Cristo in croce di Richier ad Assy — aiutano e salvano quanto la parola potrebbe tradire. C'è poi una presentazione del Gruppo di S. Luca della Svizzera Romanica. Fondato ancora a suo tempo dal Cingria. Le opere arrivano, nella documentazione fotografica, sino al 1925, con non pochi nomi d'italiani, tra i quali Severini. Questo esame retrospettivo e attuale è di grande utilità per saggiare la validità di certi indirizzi. E non tutto si salva, naturalmente. Ma certi rifacimenti s'impongono e vanno imitati. Da ultimo un commento sulla lingua di Chiesa in rapporto all'arte di Strawinsky padre. Va meditato da tutti coloro che sognano la sostituzione del latino con il volgare.

Nel secondo fascicolo, vengono esaminati i lavori di rinascita nelle chiese del Granducato di Lussemburgo, nel decennio 1945-55. Anche qui non tutto

è oro colato, ma toccasse a noi, in Italia, un tale orpello! Il nostro inveterato sogno di stilisti, di taumaturghi del passato — rifatto vecchio anche nelle ricostruzioni per il volere archeologico di troppi nostri sovraintendenti (ne avrei delle prove! assai difficilmente ci permette di operare con la serenità qui illustrata. Si veda così la bella semplicità dell'illuminazione a giorno del presbiterio nella chiesa di Bollenfort-Pont (Arch. Schumacher e Gillardin) e la forza delle vetrate di Probst nella basilica di Echternach.

C'è, infine, un succinto esame a tre messalini per ragazzi, illustrati, con varie riproduzioni. Queste illustrazioni sono state condannate dal Cardinal Costantini come «caricature». L'analisi che ne fa il P. Stehman — pur arrivando allo stesso fine: condanna per i ragazzi — è più soddisfacente, forse, lo confesso, appagando, con l'artista, il padre che, anche da artista, ama i propri figli. I ragazzi sognano il realistico e il finito; realizzano dei disegni poetici e incantati, ma se potessero farebbero dell'accademismo. Non si può quindi educare la loro pietà con dei disegni che non possono venir da essi compresi.

Degno, ancora, di nota nella rassegna bibliografica, il commento alla non arte sacra del suarrealistico Dali.

Nel Supplemento liturgico — con osservazioni e stampi per la casula a campana — i disegni per ricami di camici a molti — li ho intesi io stesso — sembreranno delle mostruosità. Arcaismo per amore dell'arcaico. E non capiscono, questi tali, che questi disegni vogliono essere un adattamento per coloro che pur vogliono per i sacerdoti (uomini) dei merletti (ornato delle donne) resi almeno con una funzionalità decorativa degna di tal nome.

Pitt. Luciano Bartoli

Recensioni e libri ricevuti

Franco Strazzullo: *Documenti inediti per la storia dell'arte a Napoli (Pittori)* - 73 pagine - edizione II - Fluidoro - Napoli, 1955.

Solo un grande amore per l'arte può avere spinto l'Autore al diligente lavoro di pazienza che ha portato alla composizione di questo studio.

L'opera fa luce su ben 81 pittori con 179 notizie utilissime a ricostruire l'attività degli artisti.

Le note che corredano le notizie, la vasta mole di opere consultate di cui si ha un'idea dando uno sguardo a pagine e pagine di bibliografia ci fanno pensare alla sua fatica improba e disinteressata.

Ma è da queste oscure ricerche che può partire una seria e ragionata storia dell'arte.

G. Marchini: *Le vetrate italiane* - vol. rilegato - copertina plasticata e illustrata a colori - 24 x 31 - pagg. 248 - illustraz. in nero nel testo 34 - tav. a colori su fogli riportati n. 80 - tavole trasparenti n. 4 - grafici 18 - (Editrice Electa, Milano) proprietaria Banca Nazionale del Lavoro - Milano 1955.

Premesse notizie fondamentali, storiche e tecniche della vetrata l'autore passa ad esaminare i più importanti esemplari descrivendone il contenuto illustrativo, ricercandone l'autore e la bottega, fissando la data di esecuzione.

Per determinare la cronaca e gli ambienti di produzione, inizia l'esame degli esemplari assisiani e traverso le località senesi, pisane, fiorentine, bolognesi, veneziane, lombarde, scende alle ultime e conclusive esperienze cinquecentesche del Marcillat.

I grafici rappresentano piante ed alzati degli edifici nei quali si segnala la posizione delle vetrate prese in esame. Le quindici pagine di note che precedono la bibliografia essenziale e gl'indici delle persone dei luoghi, delle illustrazioni amplificano il testo e la storia delle illustrazioni a colori, aggiungendo notizie di interesse particolare relative agli esemplari sottoposti alla considerazione.

Ad accentuare la suggestione espressiva della vetrata a colori basta il saggio delle quattro tavole trasparenti.

E' da augurarsi che l'iniziativa di alcuni istituti di credito sia continuata anche da altri istituti creditizi per concorrere alla divulgazione delle opere d'arte. Tale iniziativa non si fonda sulla preoccupazione del guadagno, fondamento indispensabile alle case editrici, e compie un gesto di mecenatismo che favorisce studiosi e istituti culturali ordinariamente a corto di denaro.

Don Enrico Villa, Architetto: *Come risolse S. Ambrogio il problema delle Chiese alla periferia di Milano* - estratto dalla rivista «Ambrosius» - genn.-febbr. 1956.

Il titolo del lavoro ne spiega il contenuto. S. Ambrogio, avvertito il bisogno di provvedere spiritualmente alla popolazione del suburbio, troppo lontana dalle chiese esistenti entro le mura cittadine, affronta il problema urbanistico con avvedutezza e con impegno pari alla sua intelligenza e alla sua costanza, nonostante le difficoltà del tempo.

Criteri di liturgia e di praticità diressero l'opera del santo vescovo nel determinare la circoscrizione delle zone, l'ubicazione delle chiese nuove, la preferenza della pianta basilicale a più navate, con o senza transetto e diversamente absidate.

Le ricerche di documenti, gli studi attuali e le recenti esplorazioni archeologiche permettono al Villa di tracciare con certa validità una pianta schematica del nucleo urbano e del suo sviluppo nel sec. IV. Questo studio viene a proposito nell'ora présente in cui Milano si è posta di nuovo il problema urgente della costruzione di chiese alla periferia.

Can. Luigi Mussi: *Il Castello Longobardo di Aghinolfo* - Tipografia Pistoiese, Pistoia - Vicende storiche del Castello tratte dai documenti di archivio.

Henry Bars: *Croire, ou L'Amen du salut* - Bernard Grasset - Editeur - 61 Rue des Saint-Pères - Paris.

Fede e incredulità, inizio dell'eternità, iniziazione della morte, fede e parola; quattro capitoli del volumetto di pagg. 233 della collezione «Eglise, temps présent»: nei quattro capitoli vengono considerate le «dimensioni» della Fede incrociata di luci e di ombre.

Saggio di accordo della dottrina tomistica con le aspirazioni contemporanee, dell'esperienza religiosa con la teologia speculativa nello spirito di sottomissione filiale al dogma cattolico.

Gli affreschi del Santuario di Saronno - vol. rilegato - cop. plasticata - fogli 38 - 27 x 36 - illustr. 21 in nero, tav. 15 a colori. A cura della Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde.

Il grande istituto di Credito Milanese offre in elegante volume il compimento dei restauri pittorici

del Santuario cinquecentesco Saronnese, dove predominano le decorazioni figurative del Luini e di Gaudenzio Ferrari.

Le illustrazioni in nero intercalano le pagine del testo redatto da Ferdinando Reggiori e da Franco Mazzini; le illustrazioni a colori stampate su foglio a parte e applicate alle pagine fuori testo completano il volume.

Carta, stampa, colorazione dei soggetti fanno del volume una edizione di alto pregio e di godimento intellettuale e visivo.

Mino Borghi: *Sculture e medaglie di Goffredo Verginelli* - 17 x 23 - pagg. 70 - Tav. fuori testo 23 - L. 1.000 - Tip. S. Giuseppe - Via Induno, 3 - Roma.

Il Borghi presenta nel 4° volume della collana d'arte contemporanea il romano Verginelli scultore e medaglista. L'artista dalla sempre feconda linfa della tradizione trae alimento di spiritualità, che nel nuovo clima di verismo e di espressionismo gli consente un giusto equilibrio di forme e di ritmi trascendente il puro tecnicismo, svuotato di contenuto e spesso deformato, che riesce incomprensibile e non gradito.

La sua attività nella medaglistica lo pone a libero contatto con i migliori artisti del passato senza distaccare la sua sensibilità da una moderna valutazione estetica.

Nel campo dell'arte sacra dimostra comprensione del problema liturgico, e se talvolta non raggiunge una soluzione completamente spirituale, come ad esempio nel Cristo alla colonna, presentato alla 4ª Quadriennale di Roma e nell'ostensorio della cappella della Presidenza generale dell'Azione Cattolica di Roma, raggiunge altrove una sentita e dignitosa realizzazione del tema, come ad esempio nei bozzetti per i concorsi delle nuove porte della Basilica di S. Pietro in Roma e del Duomo di Siena.

Mario Salmi: *La Miniatura italiana* - vol. rilegato, copertina plasticata ed illustrata a colori - 23 x 31,5 - pagg. 137 - illustr. in nero nel testo 20 - tavole a colori fuori testo 78 (Editr. Electa, Milano) proprietaria Banca Nazionale del Lavoro, 1955.

La presente raccolta intesa a tracciare in grandi linee lo sviluppo della miniatura in Italia, ebbe occasione dalla mostra nazionale di Roma del 1953-54, in cui il materiale prevalentemente italiano fu la più ampia rassegna in questi ultimi tempi.

A completare il quadro del materiale esposto vennero aggiunti esemplari di fuori mostra e di fuori confine.

La rassegna, partendo dagli esemplari dell'alto medio evo, giunge all'ultimo periodo rinascimentale, giusta un itinerario regionale che permette di seguire le vicende di quest'arte, sia nei caratteri generali dei tempi, sia nelle variazioni proprie dei luoghi.

L'ampio tracciato del testo è documentato dalle molte illustrazioni, le quali, nelle tavole a colori sono chiarificate da relativi commenti che ne facilitano la comprensione e ne determinano il valore.

Pagine di conclusione, di bibliografia e di indici completano l'elegante volume presentato in veste tipografica di lusso.

MONACHESIMO IN TERRA SANTA

Il desiderio di lavorare alla propria perfezione nei territori biblici della Palestina, nella Terra calcata dai piedi di Gesù e perciò non a torto chiamata Terra Santa non è nuovo nella Chiesa. Lo sanno i Minori Francescani che ne sono ufficialmente i custodi e che vi possono inviare dei fortunati che nella felicità dell'invidiato privilegio non badano ai disagi inevitabili.

Dovremmo sempre e dappertutto trovare Gesù, sentirlo vicino ed ascoltarne la voce. Ed è un fatto che in ogni luogo si può tendere alla santità, nelle regioni polari come nella terra del sole, nel deserto come nella città tumultuosa. Ma è anche un fatto che la suggestione esterna è uno stimolo e l'ambiente aiuta ad innalzarsi. Non per nulla gli artisti cristiani, quando sono cristiani, si studiano di offrirci nella chiesa non soltanto uno spazio che, benedetto o consacrato, ci possa accogliere, ma un luogo atto ad elevare i nostri pensieri, a rendere più spontanea la nostra preghiera, più sentito il nostro raccoglimento.

I Francescani, che nella Terra di Gesù pregano e lavorano dove lavorò e pregò Gesù e dove attorno a Lui e con Lui vissero e lavorarono e pregarono la Sua Madre, gli Apostoli e tutti quelli che Lo conobbero e amarono, non possono rimanere indifferenti alla suggestione del luogo, suggestione cui non si potè sottrarre pur tra i suoi studi severi un San Gerolamo, cui schiere di cenobiti nei secoli furono debitori di incitamenti ad una perfezione più alta proprio là dove Gesù aveva detto: siate perfetti come è perfetto il Padre vostro che è nei cieli.

Di questi cenobiti che li precedettero su tale strada, i Minori Osservanti della Terra Santa vanno da anni ricercando le tracce ed hanno per questo effettuato numerosi, pazienti e diligenti scavi. I loro lavori sono documentati da vari volumi pubblicati dallo Studium Biblicum Francescanum.

Quest'ultimo volume [1]) — che non sarà però l'*ultimo* — ci presenta in accurato ordine sistematico quanto rimane di alcuni dei vari monasteri che « sorgono su quasi ogni altura per volgersi alla contemplazione di Betlemme, come petali in un fiore e sembrano voler trasmettere ancor oggi una eco della pace angelica, annunziata su quell'incomparabile scenario di colli e di piani ».

Dopo un'ampia introduzione sulle caratteristiche dell'edificio monastico nella regione betlemitica, troviamo la descrizione dettagliata delle rovine del monastero del Campo dei Pastori e dei dintorni; delle ceramiche, delle monete e altri vari oggetti oltre che dei pavimenti e iscrizioni musive.

Quasi per riallacciarsi anche nello scritto agli antichi edifici, il Padre Corbo ci descrive il nuovo Santuario « SS. Angelorum ad Pastores » inaugurato nel Natale del '54, che sostituisce l'antica Chiesa nel ricordo del momento sublime del primo « Gloria in excelsis » degli Angeli sulla terra. E testimonia così come i Francescani, riesumando con il loro lavoro il ricordo di chi innalzò la sua preghiera intorno a Betlemme nei secoli cristiani, vogliano continuare su quella traccia, riecheggiando al Cielo, proprio nel Campo dei Pastori, il canto angelico.

---

1) P. Virgilio Corbo O.F.M. - *Gli Scavi di Kh. Siyar El-Ghanam (Campo dei pastori) e i Monasteri dei dintorni* - Gerusalemme - Tipografia dei PP. Francescani - 1955.

Cappella per una Pala Reniana

in S. Biagio di Forlì



Chiesa di S. Biagio, Forlì - Cappella dell'Immacolata - Architetti Arturo Locatelli, Ludovico Massari Pittore Francesco Verlicchi.



Chiesa di S. Biagio, Forlì - Cappella dell'Immacolata. Particolare del tabernacolo e altri arredi - Rami riflessati di Angiolino Molignoni.

L'attuale chiesa di S. Biagio è stata ricostruita dai padri Salesiani sulle rovine della precedente, che era uno tra i più ricchi sacrari del Rinascimento romagnolo. Purtroppo con la guerra andò inesorabilmente distrutta la Cappella Feo con i noti affreschi di Melozzo. Si è salvato uno smagliante trittico del Palmezzano e la pala di questa cappella dell' Immacolata, attribuita a Guido Reni.

Il grande quadro è stato adagiato nel campo grigio-perla della parete di fondo. L'altarino, sotto, in botticino e grigio di Siena, si stacca contro un catinetto di mosaico grigio-verde-azzurro punteggiato in oro. Il tabernacolo, rialzato sulla mensa da una lastra di porfirico rosso, è in rame riflessato, come anche i candelieri. I tre pannelli — Annunciazione, Assunzione, Incoronazione — a grafito dicromo, fasciano le pareti in corrispondenza dell'altare e creano un valore di base alla grande pala che campeggia in alto.

Per valutare adeguatamente questo progetto, bisogna tener presente il fatto che l'ha condizionato: la tela reniana. Lo svolgimento era appunto in rapporto al tema. La vita dell'opera di Guido Reni ha le sue radici in una civiltà lontana dalla nostra. La difficoltà nasceva proprio di qui. Gli architetti ed il pittore non hanno avuto dubbi sul come affrontare il lavoro di ambientazione stilistica, oppure liberamente sulla base in senso di adeguazione stilistica, della propria sensibilità ed educazione. Hanno ovviamente scelto la seconda soluzione.

La storia dell'architettura offre numerose analogie. Una fra le più note, si licet in parvis, è quella degli Uffizi fiorentini. Quando il Vasari mise mano al progetto dovette senza dubbio tener presente i precedenti di fatto. Arnolfo e l'Orcagna erano ormai lontani. Ma le loro opere erano lì scoperte e stimolanti. Vasari non commise l'errore di fare il verso agli antichi. Si dispose con la propria architettura equilibrata e decisamente moderna accanto ad essi stabilendo rapporti di buon vicinato. Alla base di tali rapporti c'è una piattaforma di sincerità espressiva e di disciplina stilistica. Non so se i contemporanei considerassero audace e temeraria la fatica vasariana. Per noi è una pagina felice ed esemplare.

Oggi, si trovano ancora qua e là committenti nostalgici. L' architetto però non può prendere in considerazione eventuali esigenze informate a criteri di derivazione positivistica, nonostante l'apparenza contraria. In questi casi, la più forte difficoltà è offerta dal problema del giusto rapporto tra antico e nuovo. Bisogna accostarsi all'antico senza sovrapporsi, senza velleità di concorrenza, integrandosi ad esso in vista di una unità organica e vivente.

Sono riusciti architetti e pittore nel loro intento? Sembra che si debba rispondere affermativamente. In fondo, la tela reniana risulta esaltata dal canto sommesso di una sincera, rispettosa ed intelligente modernità.

A. Savioli

Incontro di artisti con Cristo ad Assisi



Assisi - Pro Civitate Christiana; una espressiva visione di scorcio della Cittadella - La scalinata che congiunge al vecchio nucleo i nuovi padiglioni.

Non so se vi sia un'altra città nella quale un uomo abbia lasciato un sigillo quale quello che San Francesco impresse ad Assisi, un sigillo che rimane quasi inalterato e totale. Dall'entrata nella città attraverso l'antica porta si ha l'impressione che qui il tempo si sia fermato e paiono strane le corriere e le motorette come se circolino nei secoli del medioevo. Anche i negozi hanno rispettato il tempo con la sobrietà castigata delle vetrine e la pubblicità, sistematica spregiudicata profanatrice, si è fermata dinanzi alla verginità della pietra sulle facciate delle case.

Non fa meraviglia che ogni tanto qualche pellegrino, stanco del vagabondaggio della vita, venga qui per incontrare il Santo per le strette viuzze in cui passò e con la sua guida arrivi fino a ritrovare il suo prisuo primo Modello, Gesù Cristo.

Quando si entra nella « Cittadella Cristiana » che la geniale iniziativa di Don Giovanni Rossi fece sorgere per facilitare gli incontri con Cristo, parrebbe a prima vista rotto l'incanto, rientrando nel tempo nostro. Ma subito ci si accorge che si tratta piuttosto di un ponte, che vuole riportare molto più in là del tempo, fino a contemplare il Cristo nell'Eternità.

Il centro propulsore della multiforme attività in questo senso è costituito dall'Associazione laicale « Pro Civitate Christiana », che ha per scopo il lavoro apostolico di far conoscere a tutti il Messaggio Evangelico con far convergere gli sguardi verso la figura di Gesù, facendone rilevare la presenza reale e viva nel mondo, in modo particolare nella Chiesa, Suo Corpo Mistico e nell'Eucarestia. Verso questa realtà i Volontari dell'Associazione vogliono orientare la società contemporanea, specialmente negli ambienti più lontani dalla luce del Vangelo.

A questo scopo tendono i *Corsi di Studi Cristiani* per intellettuali, le *Conversazioni* per specialisti nei vari campi della scienza e dell'arte, i *Convegni* per universitari e giovani laureati, gli *Incontri* per lavoratori



1

e lavoratrici dell'industria e della terra. In modo particolare, le Missioni, nelle quali un nutrito gruppo di Volontari investendo letteralmente una città nelle sue zone e nei suoi settori, portano ad una conoscenza più illuminata della dottrina di Gesù Cristo. Finora ne hanno tenuto circa 250, toccando tutte le regioni e le principali città italiane.

Questi sono alcuni aspetti del molteplice lavoro, che ha la sua fucina nella Cittadella Cristiana.

L'attività, sulla quale fermiamo maggiormente la nostra attenzione, è quella che da vita all'Osservatorio Cristiano, che intende raccogliere le testimonianze rese a nostro Signore Gesù Cristo da tutti i popoli e in tutti i secoli nella letteratura, nell'arte, nella musica.

Lo studioso può trovare nel suo *Documentario Bibliografico* i titoli e le indicazioni di tutte le opere riguardanti Gesù Cristo. Vi si trovano — schedate con brevi commenti sull'apporto effettivo delle opere alla conoscenza di Gesù — lavori che vanno dagli

1. La valle spoletana dall'alto della Cittadella. In primo piano « L'incredulità di S. Tommaso » e di fronte un bronzo di A. Biagini. 2. Sala della musica, con opere di autori contemporanei raffiguranti Cristo lavoratore. 3. Sala della documentazione iconografica con i ricchi ed aggiornati schedari.

antichi manoscritti alle edizioni più recenti. Circa duemila volumi di contenuto Cristologico compongono la biblioteca, il cui schedario offre un cenno sintetico sul contenuto e il valore dei volumi.

Una ricca raccolta di 2000 dischi di musica ispirata a Gesù Cristo costituisce la *Discoteca Cristiana*.

Su due sezioni dell'Osservatorio Cristiano si appuntano di più i nostri sguardi: il Documentario iconografico e la Galleria d'Arte contemporanea.

Il Documentario è, possiamo dire, unico nella sua ricchezza di riproduzioni di opere d'arte di ogni tempo e di ogni paese riferentesi a Gesù Cristo. Sono circa 30.000 fotografie ordinate secondo la narrazione evangelica della Vita di Gesù. Tre schedari: per

2



soggetto, per autore e per età ne rendono quanto mai facile la consultazione.

Per l'arte contemporanea però non ci si è contentati della documentazione fotografica. Non che questa manchi. Gli autori infatti che hanno trattato di frequenza il soggetto sacro hanno una voluminosa cartella per ciascuno, con le riproduzioni di tutte le opere d'arte sacra. Altre cartelle ospitano poi le fotografie di opere di soggetto religioso trattate d'autori contemporanei solo occasionalmente.

Il fatto è che l'Osservatorio si è tenuto fin dall'inizio e si tiene in contatto con gli artisti seguendoli nella loro attività e avendo così modo di documentarsi man mano sui loro lavori di carattere religioso. Ma, dicevamo, per gli artisti contemporanei l'Osservatorio non si ferma alla documentazione. Nella intenzione degli ideatori e dirigenti un intero edificio dovrà servire come galleria permanente. Ma già da ora nell'edificio, specie nel piano superiore e nei giardini sono riunite più di 300 opere tra statue, bronzi, pitture e disegni originali. Una granda parte delle opere svolge il tema « Gesù,



3





Divino lavoratore ». Tema questo che la Pro Civitate Cristiana commissiona agli arstiti, acquistandone poi le opere eseguite.

Gli altri lavori sono invece stati acquistati in gran parte in occasione di mostre. Durante i Corsi vengono infatti allestite *personali* di scultori e pittori viventi. I lavori presentati arricchiscono così di anno in anno la Galleria.

Possiamo renderci conto del modo con cui gli artisti di oggi affrontano il soggetto sacro. Il grande numero degli autori che vi sono rappresentati permette di dare uno sguardo panoramico all'arte dei nostri giorni e non è facile incontrare altrove tanti artisti rappresentati da una così ricca esposizione di opere di soggetto religioso. Si può vedere come il tema di Gesù Divino lavoratore è stato trattato da Bruno Saetti. Amerigo Bartoli, Luigi Montanarini, Carrà, Efisio Cipriano Oppo, Floriano Bodini, Giovanni Consolazione, Pericle Fazzini, Antonio Berti, Primo Conti, Carena, Gianni Vagnetti, Gian Filippo Usellini, De Chirico, Giovanni Brancaccio, Antonio Biggi, Emilio Greco, Tullio Figini, Carlo Alberto Petrucci, Giorgio Scarpatti, Ferruccio Ferrazzi, Nena Airoldi e tanti altri. Molti affrontano il tema con quadri e bronzi di modeste proporzioni, altri come Aldo Carpi, Dilvo Lotti, Gisberto Ceracchini, Luigi Filocamo, Silvio Consadori, con quadri di più vaste dimensioni.

Parecchi artisti, oltre che dal soggetto di Gesù, Divino lavoratore sono rappresentati da varie altre opere.

Ecco il compianto Alfredo Biaggini in alcuni quadri e disegni ma specialmente nei suoi bronzi tra cui un Crocifisso e la consegna delle chiavi a S. Pietro, particolare questo dell'opera presentata al concorso per le porte di S. Pietro in Roma. Incontro pure una Resurrezione di Baldinelli, parecchi disegni di Sobrero e un S. Giovanni Battista di Giovanni Prini che annunzia la presenza di Gesù. Venanzio Crocetti vi è rappresentato da vari bronzi, come la grande Pietà, San Michele, una Deposizione, un S. Giovanni Battista. Manfrini da una Madonna col Bambino, San Tarcisio, un Crocifisso. Ben

Quattro opere di autori moderni raffiguranti **Gesù Divino Lavoratore**: in alto a sinistra: **Dilvo Lotti**; sotto **De Chirico**; a destra: **Antonio Biggi** sopra e **Floriano Bodini** sotto.

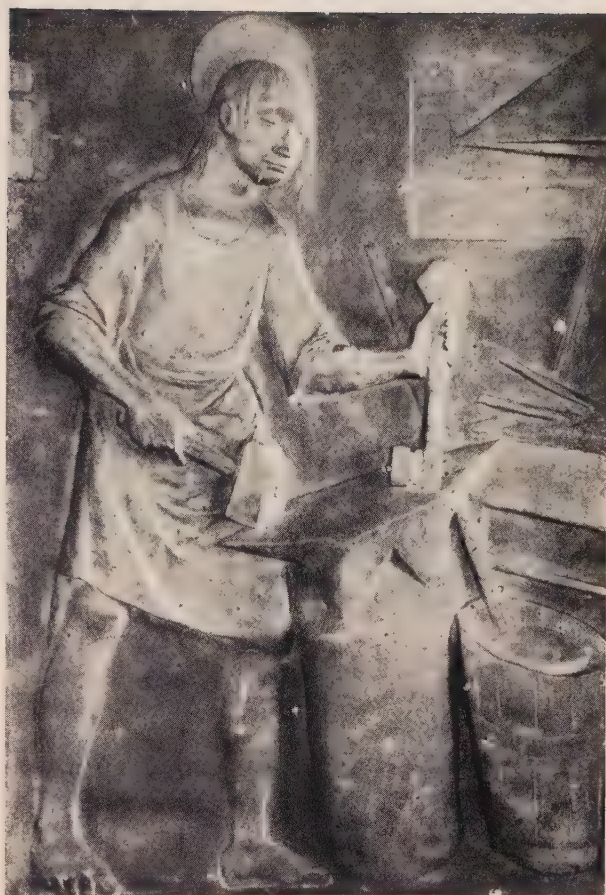
rappresentato vi è ugualmente Francesco Messina con opere di grande respiro, come due Pietà, l'incredulità di S. Tommaso, la Via Crucis. Così varie opere di Angelo Biancini, Romano Vio, Carlo ed Ettore Paganini, Carlo Pini, Francesco Nagni.

Non è nostra intenzione dare un elenco di tutti gli artisti e di tutti i lavori, ma solo un'idea del vasto e vario assortimento esposto.

Una prima osservazione che viene spontanea è il valore di questi lavori come testimonianza di un incontro con Cristo. La Pro Civitate Christiana ha il merito di aver saputo orientare tanti artisti contemporanei verso il tema religioso e in questi tempi non è un piccolo merito.

Bisogna subito dire che in molte di queste opere si sente il desiderio, l'impegno di avvicinarsi al soggetto sacro con meditazione, riverenza e amore. Purtroppo non in tutte. Per tanti Gesù Divino lavoratore e altri soggetti non sono stati che un pretesto per le loro ricerche formali. Non siamo noi certamente a voler scoraggiare simili ricerche, se però la loro fatica non si esaurisse in questo. Se si vuole astrarre dal valore interiore, si potrà parlare di mestiere, non di arte, tanto meno di arte religiosa, meno ancora di arte sacra e cristiana. Peggio ancora quando volute deformazioni tolgono all'opera ogni valore umano. Si può osservare, a modo di esempio, qualche bozzetto non spregevole e confrontarlo con l'opera definitiva nella quale il soggetto perde quanto di pensiero vi poteva essere nei primi studi. Quando poi il soggetto viene affrontato con forme che ricordano le caricature, non si può non sentire il disgusto naturale che si prova dinnanzi all'irriverente ed al blasfemo.

Un artista che si avvicina alla figura di Gesù non dovrebbe dimenticare che deve







Una visione della galleria appena salita la scala di ingresso della Cittadella di Assisi. Quì sotto: **Una delle mostre temporanee e personali ospitate nei locali della Cittadella: Venanzio Crocetti scultore.** Nella pagina di fronte: **una Sacra Famiglia in bronzo dello stesso scultore.**

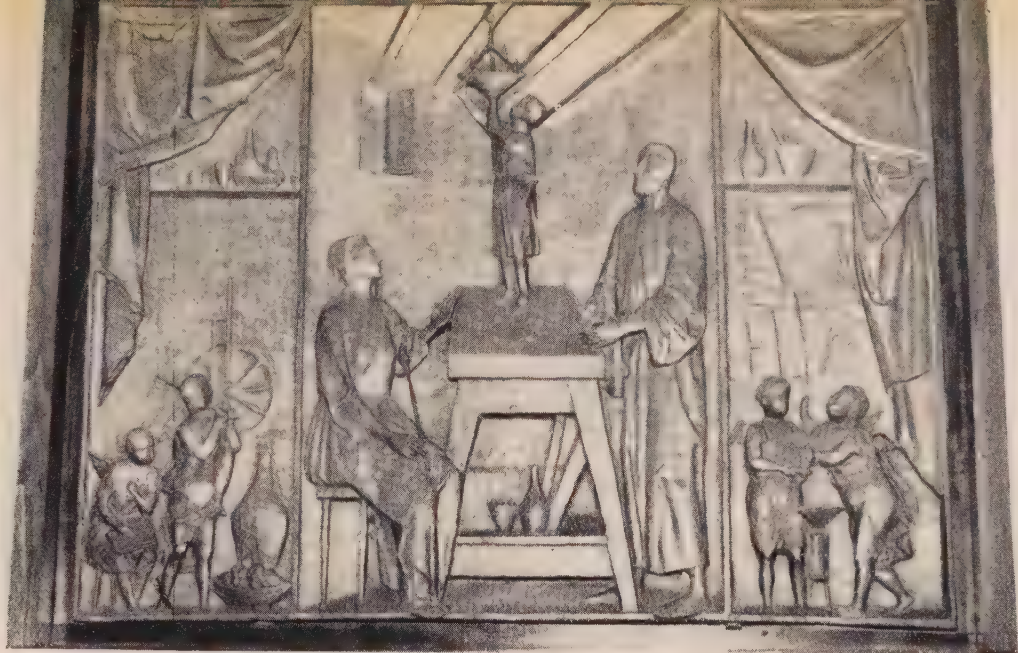
rappresentare Cristo, l'Uomo Dio. Questa pregiudiziale dovrebbe essere sempre presente anche quando non si tratta di arte strettamente liturgica, sebbene pensiamo che la figura di Gesù dovrebbe essere sempre tale da poter entrare nella Chiesa, nella Sua Casa e poter essere proposta alla preghiera dei fedeli. Nel caso del soggetto più trattato bisognava poi tener presente che il tema proposto non era solo Gesù lavoratore ma Divino lavoratore.

Nonostante tutto questo, la Galleria della Cittadella Cristiana ispira una grande fiducia.

Gli artisti invitati ad Assisi potranno incontrarsi sempre più con Gesù, in un incontro non semplicemente esteriore e di convenienza, ma in un contatto intimo che darà nuova vita alla loro arte e un valore alle loro ricerche.

Luigi Delogu





Appunti per una nuova Architettura Sacra

Non ho minimamente la pretesa di dare dei consigli di architettura pura, poichè spetterebbe ad altri certamente più ferrati di me in argomento, nè ritengo che queste note possano avere un valore assoluto come consigli o come esperienze in fatto di architettura sacra, pure penso che quanto qui esprimo possa avere un duplice valore: anzitutto come contributo sensato e tecnico all'applicazione delle direttive antiche e recenti di Santa madre Chiesa, relativamente all'architettura sacra. In secondo luogo ricerca delle forme espressive tipiche dell'architettura moderna applicate al tema Chiesa.

PRINCIPI

A proposito del sacro in architettura in un articolo del 1951 avevo creduto di dedurne il concetto da un confronto con il sacrificio, ritenendo che la chiesa fosse fondamentalmente una dedicazione di spazio a Dio. Fin d'allora, aderendo ad un aspetto della tesi del prof. Bardet, insistevo sul fattore della « segregazione » dall'uso profano come aspetto fondamentale delle cose sacre, giungendo ad affermare in tal senso che una chiesa è tanto più sacra dal punto di vista architettonico quanto meno convertibile ad un uso profano.

L'istruzione del Sant'Ufficio per l'arte sacra del 30 giugno 1952 è stata per me una conferma di quella tesi, là dove dice: « L'architettura sacra, anche se assume nuove forme, deve adempiere sempre il suo ufficio, che è di costruire la casa di Dio, casa di preghiera, *giammai assimilabile ad un edificio profano* ».

E' questa, forse, l'affermazione più interessante di quel famoso documento, perchè mi sembra che indichi proprio la via per raggiungere in senso pieno una architettura sacra in quanto tale.

Tale affermazione non dice soltanto che la chiesa non può assomigliare semplicemente ad edifici profani, ma fa pensare ad una realtà più intima: che essa cioè obbedisce ad una sua propria logica, nasca da un suo embrione.

E quale sarà questa logica, quale questo embrione?

In un fascicolo precedente di « Arte Cristiana », a proposito della chiesa rotonda, mi pare aver fatto un passo avanti nella indagine relativa, ricercando non più semplicemente un'architettura sacra, ma una architettura liturgica, cioè in funzione di quanto di più importante in essa si compie: la Santa Messa. Sono così giunto ad indicare che una architettura è sacra in senso cristiano, diciamo meglio: è liturgica, quando è concepita in funzione della Messa e cioè dell'Altare. Sarà perciò tanto più liturgica quanto meno, priva dell'altare, avrà un senso architettonico, oltre che un'utilità profana.

A questo punto mi pare utile ritornare sui principi applicati nell'esame della chiesa rotonda per approfondire lo studio in due direzioni fondamentali:

1° Cosa significa un'architettura in funzione della Messa?

2° Cosa significa senso architettonico, o architettura senza senso?

Dirò subito che per quel che mi riguarda trovo più facile la soluzione della prima domanda, mentre ritengo assai difficile rispondere alla seconda che ci porta in un campo più esattamente tecnico, tuttavia il mio scopo non è di risolvere tutte le difficoltà, ma semplicemente di portare un contributo.

ARCHITETTURA IN FUNZIONE DELLA SANTA MESSA.

Dirò (con più precisione che non nello scritto precedente) *in funzione della Messa*, e non più dell'altare, perchè la S. Messa postula, oltre all'altare, tutta l'organizzazione dell'assemblea liturgica e comprende in sè tutte le funzioni riconosciute al

tempio, come casa di Dio, luogo dell'assemblea, scuola dei discepoli di Cristo, atto di culto, poichè la S. Messa appunto è la più piena e vera realizzazione di tutto ciò.

Da questo punto di vista, funzionalità significa che la distribuzione degli elementi e la loro conformazione, sia sul piano che nello spazio, non deve giustificarsi se non come servizio alla liturgia della S. Messa, escludendo qualunque arbitrio od originalità e qualunque altra logica all'infuori di questo servizio.

In questo senso esatto bisogna forse dire che *la chiesa liturgicamente funzionale è ancora da scoprire, nonostante venti secoli di architettura cristiana, e una certa fissità liturgica della Santa Messa.*

E' possibile cio? Parrebbe presunzione o temerarietà l'affermarlo, ma d'altra parte non è difficile provarlo: nella storia dell'architettura cristiana, è mancata spesso l'intenzione stessa di fare dell'architettura funzionale nel senso che abbiam detto, perchè prevalsero allora delle istanze prettamente architettoniche, oppure quando l'architettura nacque e si svolse come « servizio » liturgico, mancò il più delle volte delle possibilità tecniche necessarie.

Mi pare dunque di poter dire che, grazia alle sue nuove esperienze architettoniche, *la nostra generazione può creare una chiesa completamente nuova e più che mai rispondente alle esigenze liturgiche,* e cercheremo di vederlo subito.

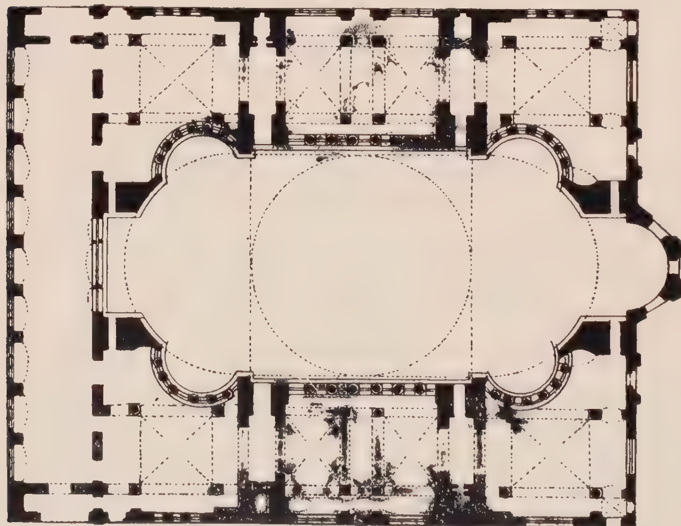
Ma intanto qualcuno può chiedere: e una chiesa « completamente nuova » sarà altrettanto bella di quelle « solite », tradizionali? La mia risposta non sarà un secco *sì* o *no*, occorre distinguere, soprattutto occorre precisare che la bellezza non è di un solo tipo, non è legata solo a forme geometriche pure alle quali molto spesso si è legata nel passato l'architettura. Certamente, il liberarsi dalla piante rettangolari, quadrate, simmetriche, comporta un rischio ed una maggiore responsabilità, ma ci pare che ne valga senz'altro la pena.

CAMPATE E PORTALI DI STRUTTURA: PRO E CONTRO.

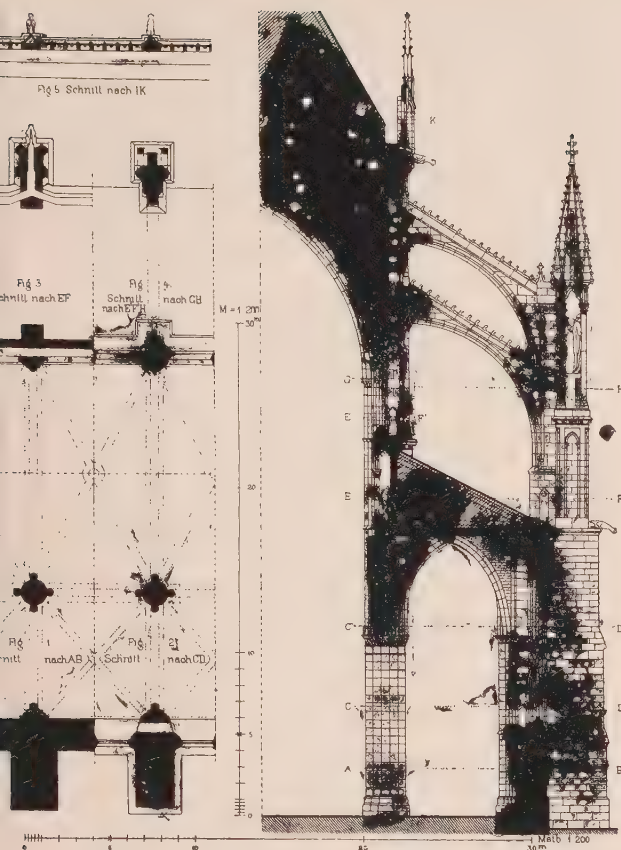
Scartata, per la chiesa moderna e funzionale, la pianta semplicemente circolare, e visto che il cerchio si compone male con altre figure geometriche, proviamo ad esaminare l'attuazione del passato, quella cioè a pianta longitudinale, di forma rettangolare semplice o composta nelle varie iconografie a croce, sia a una che a più navate. Esse risultano dalla somma di vani elementari succedentisi su un medesimo asse longitudinale che spesso assumono la forma tipica o la struttura fondamentale della « campata » romanica e gotica. Anche se la chiesa longitudinale è sorta ben prima di questi stili, essa è tecnicamente legata alla concezione statica del portale di struttura, sia che esso culmini con la nervatura di crocera, sia che termini colla capriata di copertura. Evidentemente si darebbe (pure in questo complesso) la possibilità di variare la luce di questo portale a seconda della necessità in una stessa chiesa, ma ciò comporterebbe tutto un complesso di problemi di armonia di masse, che farebbe senz'altro scontare il vantaggio di una architettura schematizzata. L'uso infatti del portale di struttura, e conseguentemente della « campata », costituisce una semplificazione del problema statico ridotto alle dimensioni della semplice campata, ripetibile pertanto un numero di volte a piacere.

L'introduzione della tecnica del cemento armato, non ha variato molto le cose, anzi sotto certi aspetti ha acuito l'uso del portale che costituisce ancora l'elemento base della struttura architettonica, non solamente dei grandi ambienti: sale di spettacolo, stabilimenti, hangars, autorimesse, ma anche degli edifici di abitazione, le cui strutture sono degli scheletri portanti in cui si possono facilmente distinguere le campate o « maglie ».

Non sono quindi ragioni tecniche quelle che possono sconsigliare oggi l'uso del portale di struttura così invalso, e conseguentemente la campata, e con-



Pianta della basilica di S. Sofia a Costantinopoli. Dopo l'esperienza basilicale latina ecco il tentativo di conciliare lo schema longitudinale con quello centrale. Nella pagina di fronte **si riveda la rispondenza logica della campata gotica di Colonia: essa contiene tutti i segreti ed i caratteri di questo stile.** sotto: **la fantasia del Borromini ha cercato di evadere dagli usati spazi, ma il suo estro ricade fatalmente nella schiavitù geometrica.**



seguentemente ancora la chiesa di larghezza uniforme e di sviluppo longitudinale, saranno piuttosto delle esigenze funzionali per nulla nuove, ma che non si son forse mai potute considerare, come invece è possibile oggi.

Si può infatti rilevare che lo schema a navate longitudinale negli stili europei è una eredità dell'arte basilicale paleocristiana o protocristiana che dir si voglia, nella quale a sua volta era stata una eredità tardo-romana, derivata, vuoi dalla basilica forense, vuoi dalla casa civile, ma senza che ragioni stringenti di logica postulassero inevitabilmente questo schema. Nello studio precedente ho presentato alcuni argomenti contro l'organizzazione concentrica della chiesa, ma è chiaro che nessuno di questi obbliga a ricorrere per forza allo schema tradizionale, anzi, ve n'è alcuno, come quello dell'asimmetria che ci spinge a scostarcene; e si possono aggiungere in questo senso altri argomenti.

Per esempio, l'utilità di raggruppare il più possibile i fedeli in vicinanza dell'altare, in posizione di completa visibilità e di buona audizione, oggi che vediamo continuamente realizzare delle sale di spettacoli in cui questi obiettivi sono pienamente raggiunti, siamo stimolati fortemente alla ricerca di una nuova forma dell'aula riservata ai fedeli, una forma che raggiunga possibilmente questi scopi, senza peraltro costringerci ad una forma troppo vasta che svilupperebbe eccessivamente il lato di facciata a scapito della snellezza di questa.

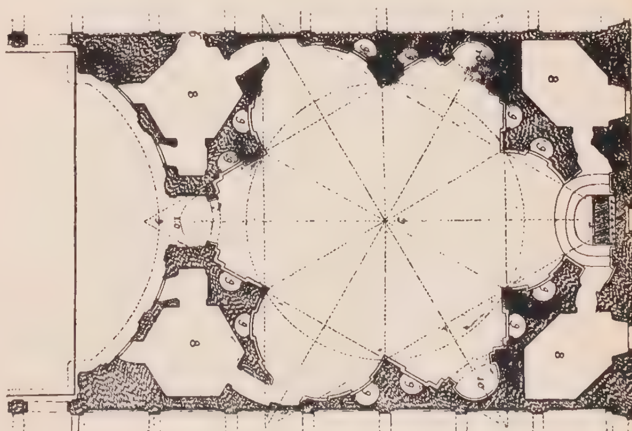
LO SCHEMA MISTO

In realtà, nel passato, si è talora tentato qualcosa del genere in quelle forme di pianta che combinavano in misura variabile lo schema longitudinale con quello concentrico, partendo generalmente da un nucleo centrale quadrato (v. S. Sofia a Costantinopoli) circolare o poligonale su cui vengono innestate altre parti lungo un asse principale. Non pochi di questi esempi offrono ancor oggi notevoli vantaggi di visibilità e di continuità spaziale, tuttavia quasi tutti presentano un doppio errore: quello di essere legati a preconcetti di eleganza geometrica e di simmetria eccessiva, e quello di non concepire quel nucleo fondamentale in funzione dell'altare: in altre parole, scoprono l'assurdità della pretesa di conciliare forme così diverse e opposte tra loro.

Nell'architettura moderna italiana, e ne abbiamo visti molti esempi a Bologna, ove non si ricorra nè alla pianta circolare, nè a quella longitudinale, si trova spesso la forma di esagono irregolare fortemente allungato, forma che appare spesso nelle chiese approvate dalla Commissione Centrale per l'Arte Sacra, ma che, a mio avviso, non risolve ancora pienamente il problema, perchè la pianta risulta ancor troppo sviluppata in lunghezza e perchè la zona più vasta della nave (la più larga) non si trova in prossimità dell'altar maggiore, ma semplicemente a metà della navata, ove talora in passato, con analogo errore si era posto il tamburo della cupola, anzichè sopra l'altare, come liturgicamente sarebbe stato più logico.

Ecco allora alcuni suggerimenti dedotti dalle precedenti considerazioni:

Forma della navata: è da ritenersi più opportuna quella a trapezio con base minore in corrispondenza della facciata, e quella maggiore aperta nella zona centrale del Santuario, conservandosi così l'antico « arco trionfale » cioè un portale di qualunque forma si voglia, che indichi la distinzione tra il sacerdozio attivo e quello passivo. Il ridurre la facciata in larghezza offre il vantaggio di poter diminuire l'altezza dell'aula senza dover rinunciare ad un equilibrato verticalismo della fronte. Avremo, in questo modo, una distribuzione più logica dei fedeli, in quanto, avvicinandosi all'altare, la navata risulta più vasta, ed eviteremo i punti morti degli angoli



vuoti perimetrali. Si potrà pure creare un maggior sviluppo per la balaustra, e porre gli amboni davanti alle due grandi quinte risultanti ai lati dell'« arco trionfale » di cui si è detto.

Forma della navatella di disimpegno. Esclusa la necessità di svolgere processioni all'interno della chiesa, ragioni di economia, e la necessità di massimo impiego d'area a disposizione dei fedeli, consigliano l'abolizione di navate sussidiarie, sostituite da un solo disimpegno longitudinale per l'accesso coperto ai vari settori della nave, alla penitenzeria o ai confessionali, alla sacrestia e ad eventuali altri ambienti. Questo disimpegno, completamente aperto verso la nave, si svilupperà utilmente anch'esso in forma di trapezio, ma con la base maggiore sulla facciata, la minore verso la sacrestia e tutto sviluppato in lunghezza; sua funzione sarà quella di facilitare il deflusso dei fedeli, e perciò si allarga in direzione delle uscite laterali poste sul suo lato di facciata.

Forme architettoniche: come si poteva osservare alla mostra di Bologna, la forma a esagono irregolare della chiesa moderna ha già rivoluzionato le vecchie soluzioni di copertura a due falde con colmo orizzontale a « schiena di mulo »: ma insieme al tutto resterà per forza rivoluzionato il problema della struttura, dato che, come ben ci si avvede, la campata, almeno nel senso tradizionale, è completamente scomparsa. A questo punto però il compito che rimane è tutto dell'architetto, che dovrà trovare le forme armoniose che su questo schema debbono creare l'ambiente religioso; come teorico, in questa sede, posso solamente aggiungere qualche osservazione sulla illuminazione nella sua funzione architettonica e religiosa.

Santuario di Mondovì: il Barocco ha tentato spesso con fortuna lo spazio ellittico, anche se non con funzionalità liturgica.



L'illuminazione: mi offre lo spunto una recente nota dell'Ing. Bolocan del centro di studi sulle applicazioni del vetro, comparsa nella rubrica tecnica di questa rivista: vi si dice, ed è vero, che sull'illuminazione della chiesa vi sono due tendenze: l'una, che preferisce un mistico chiaroscuro che stimoli a un intimo personale raccoglimento, l'altra, che promuove una moderata, ma chiara luminosità dell'ambiente. Ora è bene precisare che il « chiaroscuro mistico » è frutto di una pietà individualista che tende ad isolarsi in tal modo anche in mezzo alla grande assemblea liturgica. Anche in passato si è sviluppata più di una volta, ma bisogna pur rilevare che non si addice al luogo del culto pubblico una atmosfera che isola anzichè unire.

Innegabilmente la luce più adatta anche per la chiesa è quella diffusa proveniente dall'alto, alle spalle o ai fianchi dei fedeli, e ciò spiega la ragione per cui nella chiesa moderna, liberi dalle segmentazioni e dalle riquadrature classiche, dai canoni degli stili e dalle campate, appare ormai frequentissimamente una finestrata continua alla sommità delle pareti con la sola interruzione delle esili nervature di cemento armato.

Ma occorre altresì segnare luministicamente l'importanza del santuario e far risaltare l'altare come investito da una luce trascendentale; un partito già usato da alcuni e molto propizio per ottenere questo scopo è quello di illuminare il Santuario sopraelevandolo in rapporto alla navata e praticandovi frontalmente un'ampia finestra non schermata se non da una blanda colorazione dorata dei vetri: rinunciando definitivamente al catino dell'abside (divenuta per il fedele semplicemente un semicilindro concavo) non più necessario per le esigue altezze dei vani, il fascio di luce, penetrando dall'alto, darà uno speciale risalto tanto alla decorazione absidale quanto all'antistante altare.

* * *

Nata su questo schema e nel rispetto di quelle coordinate geometriche e delle varie altre esigenze liturgiche, l'architettura della chiesa si può realmente dire « a servizio del culto liturgico » e cioè « liturgica ». Può sembrare poco, poichè è pur sempre un fatto materiale questo servizio, ma in una epoca in cui lo spirito religioso è cosa personale e tanto soggettiva, anzichè un fatto di popolo, è già qualcosa raggiungere quell'obbiettivo, che è, in fondo, quello che giustamente si può imporre ad un architetto anche oggi, senza pretendere nulla di superiore alle sue forze di pover'uomo del secolo ventesimo.

Se un'architettura nasce in funzione di un altare, essa è già una chiesa come edificio, anche se solo la consacrazione rituale la renderà luogo legittimo di culto, ma vorremmo addirittura che essa fosse un edificio che tragga la sua fisionomia, la sua logica, la sua unità, la sua armonia, il suo tutto insomma, dall'assemblea dei fedeli raccolti attorno allo stesso altare.

E qua si entra nella seconda indagine: quello che in architettura rappresenta questa organicità centrata.

V. Vigorelli (*segue*)

CELEBRAZIONI MARTINIANE A TODI



Le solenni celebrazioni del XIII Centenario del glorioso transito di S. Martino I° da Todi, Pontefice e Martire, raggiunsero, verso la fine dello scorso anno, il prezioso vertice con la venerata lettera inviata dal Santo Padre a S. E. Rev.ma Mons. Alfonso M. De Sanctis, Pastore della Diocesi tudertina.

Preceduta inoltre da una commovente conferenza su « La Chiesa delle catacombe » che il « sepolto vivo di Vladimir » Padre Alagiani della Compagnia di Gesù, tenne dinanzi ad un folto pubblico al Teatro Comunale, venne fatta l'inaugurazione della restaurata cripta romanica della Cattedrale, dedicata appunto a San Martino e nel cui altare, consacrato dal Presule, vennero riposte le reliquie del Santo, traslate dalla Basilica romana di S. Martino ai Monti, quale perenne richiamo alla devozione di questo insigne Protettore della Chiesa, nonchè della antica e gloriosa cittadina umbra.

Nella splendida orazione che Mons. Pericoli tenne in questa occasione, rievocando la vita liturgica e artistica della cripta, volle sottolineare un particolare importante per la storia del dramma sacro. In questa città, patria oltre che del santo atleta di Cristo S. Martino Papa, anche del nostro più grande Poeta mistico che con il celebre « Pianto della Madonna » crea, si può dire, il teatro della nostra lingua, la tradizione drammatico - religiosa sorta con le « Fraternitas » medioevali (1) continuò attraverso i secoli. Ed appunto da questa cripta uscivano le centinaia di attori parati per le grandi rappresentazioni. Mons. Pericoli riferì nella suddetta orazione, che nell'ottava della Pasqua 1563 da essa uscirono i componenti le varie Confraternite della città che, sfilando lungo la via, si allinearono sulla maestosa gradinata del Duomo per prendere parte alla sacra rappresentazione della « Resurrezione di Gesù Cristo ». Il documento rinvenuto da Mons. Pericoli dice che: « preceduto e seguito da altri carri ve ne era uno alto da terra circa sei piedi, tutto circondato di color verde, adornato attorno con un fregio di broccato d'oro, sopra il quale andava Cristo Gesù in forma che se rappresenta nella sua Resurrezione con la morte ai piedi, con la destra in alto mostrando di benedire. Alla sinistra teneva la Croce con lo stendardo come in molti luoghi si vede dipinto... ». E il documento continua con una lunga descrizione, nella quale è detto che il Re David, seguito da due Sibille, dai Profeti, da Abramo e Isacco e dai Patriarchi, apriva la lunga sfilata; dopo questi personaggi riccamente vestiti, veniva il Risorto con accanto il buon ladrone, poi due donne raffiguranti la Chiesa e la Sinagoga, i quattro Evangelisti, i quattro Dottori, Santo Stefano, San Francesco ed altri santi e sante. Infine il Patrono della città San Fortunato, con i Martiri tuderti San Callisto e San Cassiano; chiudevano il corteo quattro Re con i loro paggi, raffiguranti le quattro parti del mondo. Dopo l'incontro con la Madonna, sulla scalinata del Duomo, si snodò il fastoso corteo di circa seicento attori, per le vie della città e l'azione sacra si concluse nel tempio di San Fortunato, dove i quattro Re « con dolcissimo canto figurato confessarno Cristo essere Re de tutto l'Universo ». Così termina il documento.

Incoraggiati da questi illustri esempi, avevamo cercato di rievocare con un dramma sacro che ne

rappresentasse la perseguitata, tragica e gloriosa esistenza, il nostro grande quanto sconosciuto e dimenticato San Martino, tanto più che la sua storia è la storia dei martiri di oggi che affrontano le più dure persecuzioni e la morte per difendere la Verità e l'unità della Chiesa. Chi scrive queste note aveva composto il dramma rievocativo del grande Pontefice Martire che nel XIII Centenario della sua gloriosa morte avrebbe dovuto essere rappresentato — come quello antico della Resurrezione del Signore — sulla superba scalea della Cattedrale di Todi. Gli attori del Piccolo Teatro della Fonte Maggiore di Perugia, con i Giullari di Dio di Todi, sarebbero stati ben lieti e altrettanto capaci di dare la rappresentazione del dramma « Il Ponte di San Martino ». Così anche l'Istituto del Dramma Sacro. Sononchè occorrevano denari per i molti ricchi costumi bizantini, per i cantori, per gli attori, per la regìa. E questi denari sono stati chiesti perfino dalla suprema Autorità della Diocesi che era a capo del Comitato, a chi non avrebbe dovuto negarli.

Non si ebbe nulla poichè ormai è nota a tutti l'avversione al teatro sacro da parte delle autorità competenti a cui si contrappone la predilezione, quasi sempre inappagata, che il popolo ha per questo genere di spettacoli. E sapete cosa si offerse al pubblico della città di San Martino nel mese di settembre scorso in cui cadeva il XIII Centenario della sua gloriosa morte? Una sciocca e banale rivista al Teatro Comunale.

« I Giullari di Dio » però non si arresero e, mentre i loro amici sciamavano dietro i chiassosi organizzatori del profanatore spettacolo, si prepararono con infiniti sacrifici, fra scherni e incompresensioni, a rappresentare l'ultimo atto del dramma « Il Ponte di San Martino » in cui viene rievocato il transito del Santo Martire abbandonato, dopo inenarrabili sevizie e umiliazioni, nel selvaggio Chersoneso dove l'anima sua volò a ricevere la corona immortale il 16 settembre 655. Inoltre cinque giovinette prepararono il coro parlato che precede l'ultimo atto, eseguendolo poi con estrema pietà e dolcezza nel lamentare l'incomprensione e la ingratitudine degli uomini, nonchè la ferocia degli autocrati verso gli apostoli e i testimoni del Signore. Queste brave fanciulle prepararono con le loro mani, con molta buona volontà ed altrettanti sacrifici, gli smaglianti costumi bizantini ispirati a quelli delle figure splendenti dei mosaici ravennati.

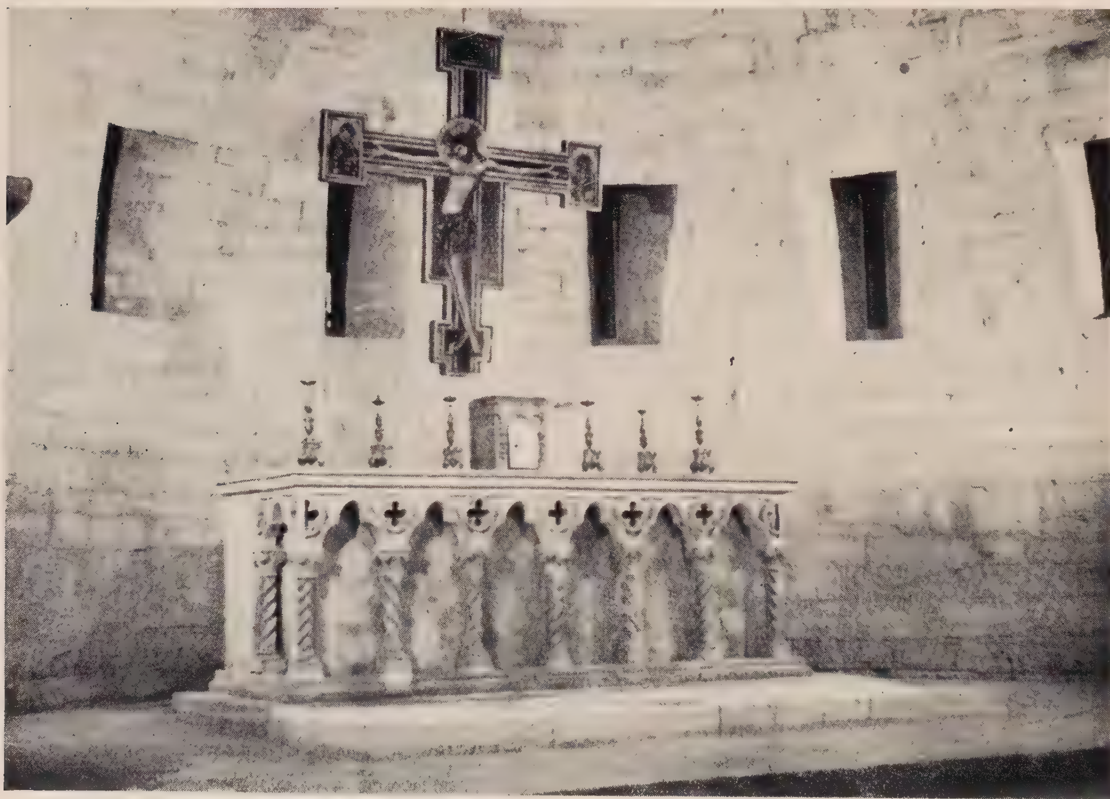
Diamo il testo del coro parlato da esse eseguito più di una volta ed infine come prologo del sesto atto.

Corifea: E' giunto sulla nave triste e nera
ed alcuno ad attenderlo non v'era!
Soldati infami, sguardi d'assassini.

Coro: V'erano solo sgherri ed aguzzini.

Corifea: Fu tenuto, l'arrivo suo, segreto
perchè chi lo ama non lo avesse atteso!

Coro: Le rondini perfino han preso il volo
per non vederlo torturato e solo;



Aspetti delle celebrazioni Martiniane; nel frontespizio: **la Cattedrale di Todi;** In questa pagina: **due particolari della restaurata cripta della stessa cattedrale: l'altare in cui vennero riposte le reliquie del Papa Martire ed il bel crocefisso Bizantineggiante.**



l'hanno lasciato solo ed indifeso
tutt'un giorno e i passanti l'hanno offeso!

Corifea: L'hanno lasciato solo sulla tolda:
Gesù è martirizzato un'altra volta.

Coro: Con lui, Gesù soffre oltraggio crudele:
rïabbeverato è con aceto e fiele.

Corifea: Dopo un viaggio lungo più d'un anno,
maltrattato e ammalato, il Papa santo,
inflessibile resta, anche se affranto!

Coro: Tra insulti osceni e lùbriche risate
Papa Martino, come Cristo in croce,
prega pei suoi carnefici feroci
con le povere labbra insanguinate.

Corifea: E mormora: « perdona, o mio Signore,
ciò ch'essi fanno al tuo Vicario in terra:
dègnati di condurli a penitenza
di farli ravveder dal loro errore! ».

Coro (*quasi gridando*):
Ma nell'abisso non sprofonda il mondo?
come non lo arde una pioggia di fuoco?

Corifea: E' lui che placa Iddio, con voce fioca,
questo Santo oltraggiato e moribondo.
Ora lo getteranno per tre mesi
nell'orrida prigione Pranodiaria
senza cure amorevoli e cortesi,
senza cibo nè acqua, anche senz'aria.

Di venerdì, nel cuore dell'inverno,
vien tratto dall'orribile prigione
e continua così la sua passione...
Pietà di noi, Signor, giudice eterno.

Coro (*con infinita pietà*):
Giorno d'inverno, giorno di dolore,
giorno di lutto, un sol raggio di sole
manda a scaldare il Papa venerando
martirizzato in odio d'Iddio santo!

Corifea: Non pianga sopra lui lacrime il cielo
ma s'apra, come lo sbocciar d'un fiore
Il mondo pianga e si vergogni e tremi
se l'innocente e ucciso con furore,
se il santo è in odio ed è perseguitato,
se un diadema di sangue ha la sua fronte!
Se vien così spezzato ed è franato
il ponte che gettò fra avverse sponde,
il ponte che creò con tanto amore
per riunire in un compatto gregge
le innumeri e tremanti pecorelle
in un unico ovile e un sol pastore,
affinchè non prevalgano le forze
dell'odio dell'orgoglio e dell'inferno
contro il meraviglioso Regno eterno
che nel cuore dell'uomo ha le sue porte.

Al termine di queste parole si ode sommessamente questo canto:

« Oblatus est quia ipse voluit
et peccata nostra ipse portavit »...



M. Chiaramonti: « Il ponte di San Martino » dramma storico sacro sul martirio di S. Martino Papa e Martire. Un momento del coro riportato nel testo.

E continua il coro parlato:

Coro: Come Gesù sulla Croce
come Gesù egli langue:
la pena cruda e atroce
lo fa giacere esangue!
Dal corpo moribondo
dal santo corpo piagato
scorre il sangue a lavare
la terra, il mare, il mondo,
gli astri del cielo, il cuore
dei tristi peccatori,
a nutrire il candore
delle anime buone!

Segue il canto del Vexilla Regis.

Dopo tante difficoltà, mutilazioni e riduzioni di questa rievocazione drammatica di San Martino, alla fine del dicembre scorso, come un dono celeste, ci giunse l'augusta lettera della Segreteria di Stato che fu riprodotta nel fascicolo precedente di questa rivista.

Essa, non solo ci compensa delle pene, delle ansie e perfino delle malattie incontrate durante l'anno, per fare quanto non potevamo fare da soli ma ci fa sperare anche di poter attuare nel 1956 il nostro sogno: quello di rappresentare per intero « Il Ponte di San Martino », ponte ideale tra oriente ed occidente per l'unità della Chiesa, di poter dunque realizzare per intero questo dramma sacro nei sei quadri di cui è composto, con la moltitudine dei suoi personaggi, tra i canti gregoriani e bizantini che ne accrescono la emotività e la suggestione, sulla scalea della bella Cattedrale di Todi, dinanzi ad una grande folla di popolo raccolto nella piazza antistante che è stata definita una delle più belle d'Italia.

Dopo tutto, l'anno centenario di S. Martino non si può considerare chiuso: Mons. Pericoli, nella sullodata orazione, presentò un importante problema cronologico alla cui soluzione interessò il Centro di Studi Altomedioevali di Spoleto nella persona del Presidente On. Ermini che faceva parte dell'uditorio. Il dottissimo Monsignore fece dunque presente il fatto che nel secolo XII, secondo il calendario adoperato ufficialmente, l'anno civile incominciava con il primo settembre e da quel giorno iniziava il computo della indizione bizantina. Cosicchè la morte di San Martino, avvenuta il 16 settembre dell'indizione decimaquarta, corrisponderebbe all'anno 656 anzichè al 655.

Siamo dunque ancora in pieno anno celebrativo e in tempo per rievocare il santo Pontefice Martire rappresentando, a maggior gloria di Dio, la sua vita di atleta e di testimone di Cristo, lo straziante martirio ed il transito glorioso nella lontana Crimea, fra gli stenti e lo squallore dell'abbandono, dopo lo strazio di una lunga agonia. M. Chiaramonti



Chiesa S. Maria di Caravaggio · Milano - Arch Don Enrico Villa